

『伊豆の踊子』論(中)

——作品論の可能性——

近 藤 裕 子

4

『伊豆の踊子』論研究史から提出される問題を、モデルすなわち \wedge 実 \vee と作中人物 \wedge 虚 \vee の位相差という視点から論じてきたが、必然として私達は作品に帰らねばならない。そして作品が、それを産み出した作者の、あるいは読者等受容者側の意識や感受性を通じて現実とは無縁たり得ぬものである以上、最後に辿りつくべき作品論は、 \wedge 実 \vee のファクターをも含み込んだものでなければならぬ。それは例えば、作家論・文学史論・状況論・比較文学論といった領域との関わりを示しているか、あるいは少くとも通路を開いていることが望まれるのである。

しかし、『伊豆の踊子』が、研究史の示している事実によっても明らかのように、 \wedge 実 \vee \wedge 虚 \vee 未分化(意識的に \wedge 実 \vee の再現

としての小説世界を構築したのだとしても)と捉えられ得べき多くの要因を孕んでいることは否定出来ない。それゆえ、通路を開こうとする意図が逆に無限定に \wedge 実 \vee のファクターを取り込むことになりかねないのである。その危険を避けるためには、まず窓をしめねばならない。そうして、外光や風に眼をくませられた時には見えなかった室内の様子や構造を、一度それ自体の完結性の中で捉えてみる必要がある。それらはあるいは真相といっても \wedge 虚 \vee の真相に過ぎないかもしれないが、再び窓を開けた時に眼前に広がる外界との関係性を明らかにするためには、あらかじめこれを捉えておかなくてはならないはずである。

以上、研究史の示す研究上の一傾向へのアンチテーゼを示すと同時に、開かれた作品論の前提として、作品内のファクターを全てそれ自体の完結性の範囲内で捉え、作品内部の論理とその展開

の構造を押さえながら、最終的にはテーマの確定を試みることに、これが本論の目的である。

5

作品分析が最終的にはテーマの割り出しに収束してゆくべきだとはいうものの、同一の作品を分析しても、その視点によってテーマは変動する。作品内に視点を限った場合でも、主要と思われる登場人物の誰に焦点を絞って作品を切るかで、多様なテーマがひき出される。『伊豆の踊子』のテーマを研究史上に探つてゆくと、大別して二種類のテーマがみつめられる。第一は、「踊子」に焦点を絞ったもので、少女的なあどけなさや大人の女が漂わすところのエロティシズムとを兼ね備えた、不思議な女性の魅力というテーマである。この視点から見た時「私」は単なる視点人物に退き、彼女の魅力をひき出すための有効な道具とみなされる。第二は、「私」の意識の変化に焦点を絞ったもので、伊豆旅行における「踊子」との出合いを通して果たした孤児意識からの脱却というテーマである。この視点では、「踊子」は脱却の協力者となるのである。そして作家論的展望から言えば、前者は『雪国』の島村や『千羽鶴』の菊治等を、主要登場人物（女性）の美を浮き立たせるための道具と見る論に、後者は『油』や『落葉と

父母』等を、自らの孤児体験の文学的昇華をはかった私小説群と見る論に、それぞれ発展的に吸収されてゆくはずである。

6

しかしここに、作品の成立過程と構造とから考え得るもう一つの視点がある。それは後に述べる△旅▽と△別離▽である。

初出『伊豆の踊子』は、「文芸時代」大正十五年一月号（『伊豆の踊子』）と二月号（『続伊豆の踊子』）とに分載されていた。例えば『雪国』『千羽鶴』『山の音』など、川端の諸作品の多くが、短篇連立方式で書き継がれていった事実は有名であり、その点では『伊豆の踊子』の形式も決して特殊なものではない。しかし、その形式が持つ意味は、他の場合と異なる。筆者自らの言（註1）にもあるように、彼における短篇連立方式は、長篇としての構想のもとに層を積み重ねてゆくための意識的・実験的方法などではなく、初めに書いた短篇の余情を後に引き継ぐ、言わば恣意的なテーマの発展を許容する形式であった。その意味では、連歌や連作短歌の伝統的形式に近いと言えよう。けれども、『伊豆の踊子』の場合には、書き継ぎにあたってテーマの改変はなかった、さらに言えばこの分載は△正▽△続▽の関係でなく△前▽△後▽の関係にすぎぬと考えられる。

「文芸時代」大正十五年二月号に、次の二つの文章がある。

1 川端氏の「伊豆の踊子」は好評を博したので進んで続篇を送つて来た。(前田重信「編輯後記」)

2 伊豆の閑寂な天地に清閑を養ふ一方、決して、閑に安んじ怠ることなく、新味泉の如く湧き出る同君の類ない性格に、わたしは讃嘆する。此の稿には続篇がある。その作者の言葉に、わたしはひたすら待ちわびて、更に読む樂を想ひながら、筆をおく。(鈴木彦次郎「私は読んだ——一月の創作」)

1によれば「好評」という外的要因が続篇執筆の直接のきっかけであるのに対し、2では前篇だけではテーマを成立させられないという内的必然性に後篇執筆の動機が求められている。

さて、「文芸時代」の発行日は毎月一日(一月号の場合は、十二月二十五日印刷、一月一日発行)であるが、かりに建て前の日付より二三日早いものと考えても、一般読者の目に触れるのは十二月二十六日以降二十八九日前後ということになる。川端が、続篇執筆のため伊豆湯ヶ島に向かったのは、作者の言葉によれば十二月三十一日であり、^(註2)その間長くてもわずか五日しかない。この短期間に、読者からの好意的反応のみによって、続篇についてテーマ改変の可能性を含んだ新たな構想を立てたと考えるのは無理がある。むしろ、前田の発言は、同人の間の評判を基にしつつ

少々冗談を交えて自己の臆測を述べたもの、と理解する方が妥当であろう。従つて、この点に関しては川端の発言を事実として、前篇執筆後の作者には全篇のテーマとプロットとが捉えられていたと^(註3)考えた。

このことは作品の内部からも証明出来る。

前篇末尾部分(「4」)には、旅芸人一行の旅の目的地——言いかえれば彼等の旅の終結点——下田の街のイメージが書かれており、これは後篇末尾部分(「7」)——テーマ成立時点——における、「私」と旅芸人達との下田港での別離場面と呼応する。さらに、既に「4」で、下田を旅芸人等へ渡り鳥Vの旅先の故郷として書いている以上、学生である「私」はこの段階でへ別離Vを余儀なくされたと言えよう。^(註4)そして、『伊豆の踊子』成立過程を辿った時、へ別離Vの必然性は初めて述べられたこと、それが作品の構成の上で極めて重要な意味を持っていることから、へ別離Vはテーマを解く鍵であると同時に、それを書いた「4」の時点で全篇の構想が決定したと考えてよいだろう。

以上から、分割発表された作品ではあるが、発展的書き継ぎではなく、前後篇総合による一つの完成作品だと考える。そして、へ旅Vとへ別離Vという作品世界を限定するファクターが、どのようにテーマに関わるかという問題を取り上げ前述した二視点に

この構造論点視点を加え、三点から作品分析を試みることにする。

(1) 「踊子」の二面性

まず注目されるのは、会話や行動の叙述が含む消極的客観性はあるが、「踊子」は終始一貫して「私」の主観的視点で描かれていることである。そして、この消極的客観性は「私」の主観に拮抗してくるものではなく、むしろ主観の保証者の色彩すら有している。こうした「私」の彼女に対する一方的所有関係は、両者が実質的な関わりを開始する以前の段階において、既に暗示的に記されている。^(註5)天城峠で落ち合う前の、すなわちドラマ開始前の「私」は、二度旅芸人達とすれ違っているが、そのいずれにおいても、△見る▽という関わり方によって一方的に「踊子」を自己の内にとりこんでしまっているのである。

このような関係を安定させるためには、とり込まれた者は彼の意識や感受性からはみ出るような人格（他者たり得る条件）を持つていてはならない。必然的に彼女は「稗史的な絵姿」として、時間的には過去に、空間的には固定平面に釘付けされることで、非人格化、没個性化させられてしまうのである。この関係が維持される限り、彼女は「私」および作者の身内（分身）であるわけで、とすれば、「私」と彼女との同一化が成立することは保証さ

れていることになる。ドラマの進行につれて、ちょうど歌舞伎の人形振りの如く「踊子」は生き生きと活動し始める。しかし、人形はいかに人間に近かろうと所詮使い手によって動かされているにすぎない。ドラマが終われば再び一個の物体と化す。そして、実はドラマの進行中でさえ、いかなる主体的行為も自己変革もあり得ぬ点で、彼女自身の△生命▽や△時間▽は喪失しているのである。傀儡たる「踊子」との同一化という△関係▽に何らかの意味があるとしたら、所有の主体者たる「私」の意識内部においてのみである。従って、「踊子」はいかなる場合でも「私」と無縁にその存在理由を問われるべきではない。

両者の基本的関係をこのように規定した上で、もう少し具体的に「踊子」のイメージを捉えてゆきたい。

「踊子」の行動を辿ってゆくと、そこに或る一定の行動様式といったものがあるのに気付く。峠の茶屋で素早く座布団や煙草盆を差し出していること、下田への山越えの場面で「私」の後を追いつながら一定の間隔を保とうとしていること、これらは好意や恥じらいの表出であると同時に、彼女の行動が常に伝統的な生活道徳にのっとり、かつその規制を受けているという事実を示している。この支配下にある限り、自由な感情表現や主体的行動はのぞめない。言いかえれば、この規制を取り払わない限り、自己内

部と他者内部とのストレートな接触・結合はあり得ぬということである。従って、もし礼儀や生活習慣や作法などという、外から決定せられた行動様式に盛り込めないような個人的感情を抱いた場合、彼女はその表現方法を見失いスムーズな応待が出来なくなってしまうのである。同じ茶屋の場面で「踊子」が「私」に茶を運びこぼすところがあるが、その「余りにひどいはいにかみやう」は、内面と要求される行為との落差を示すものである。AはにかみVとは人間関係に不慣れなためその中に自己をどう位置付ければよいのかを知らない人間が抱く感情であり、かつその消極的表出態度であろう。古風な礼儀や生活習慣は、それ自体内発的に生じたものでも主体的につかみとられていったものでもないため、自己の自然発生的感情に忠実であればある程、表現の通路は閉ざされ動揺せざるを得ないのである。彼女が内面にふさわしい表現を得るためには、行動を規制する外圧に対抗するだけの自我を確立するか外圧自体が消滅するか、あるいは意識的表現を必要としない自然な発露を待つかのいずれかが必要である。しかし、作者は当初より「踊子」に自我の芽生える可能性を与えてはいないから、実際には二つの可能性しかない。

ところで、彼女に古風な礼儀や生活道徳をしつけ、その実行状態を常に監視しているのは「おふくろ」であろう。なぜなら、

「踊子」は自己の行動に対しては彼女の目を意識し、意識することによって感情の自然な発露を抑制しているからである。しかしそこに自己表現の可能性があるとも言える。すなわち、行動を規制するものが「おふくろ」という特殊具体的な人物であるなら、その支配さえ免れられれば外圧は消滅することになるからである。確かに「おふくろ」の目を意識していない時の「踊子」は、裸体で「私」の前にとび出してきたり、顔の触れ合わねばかりにして甚に熱中したり、その行動はあけつびろげで自然である。とすれば彼女に表現の通路を開くものは、外圧自体の消滅と同時に、表現というものを意識することすら不必要な感情の自然な発露——言わば内面そのものが表現に置きかわってゆく——の両条件だと考えられる。これらは、感情と行為を直截につなぐための複合条件であり、言い方をかえるなら前者は状況上の、後者は方法上の成立条件に他ならない。

例えば裸体でとび出して来る場面にあるような、通路という距離すらない、従って当然そこに介在すべき意識やそれを支える自我なるものの存在しない「踊子」の在り様が、あるいは「単純」あるいは「明けつ放し」と評される彼女のA少女性Vの実質と考えられる。そして、このA少女性Vによって「私」と「踊子」との心情交流は支えられているのである。前夜の悩ましい空想から

解放され、さわやかな気分で笑いこぼる「私」の在り様も、自己の内面との通路にあって直結を阻む介在物（自意識）を失い内外が一体化している点で、「踊子」と同質である。ここに、とりむすぶことによって何ら内的変質をきたさない、男女一对の同一化たる一種の△対関係△が成立するのである。この場面は、作品のクライマックスシーン——「私」の孤児意識からの脱却を描いた場面——と相似形をなしている。両場面とも、「踊子」の屈折のない感情表現（前者では態度、後者では言葉）によって、「私」を、それまで抑圧していた感情や意識から解き放ち、「私」に浄化のさわやかな感動を与えている。そしてそれを通じ、「私」も「踊子」と同じ在り様（内面の直截表出状態）になることが可能になり、△対関係△に自己を組み入れることに成功している。こうした相似形を想定してみると、この場面はクライマックスシーンを成立させるための構成上のポイントであり、「私」を孤児意識から脱却せしめるための布石と考えられる。とすれば、「踊子」のあけっぴろげに自己を表出する△少女性△こそ、「私」を救済する必要条件だと言ってもよからう。そして彼女のこの性格が、「私」の主観のみによってでなく、行動描写や会話叙述によって客観的にも保証されている点で、作者によって容認された設定だと言うことも出来よう。こうした「踊子」観においては、

「私」と作者とは一致している。

しかし、一方「踊子」のもう一面である△エロティシズム△は客観的事実だろうか。それが「私」の空想にとどまらず、^{（註6）}事実にとった描写を交えて示される場面は、わずかに一つしかない。

「私」が「踊子」の寝姿に刺激されて官能的な気分を抱く場面だが、表現に従う限りその直接原因は「濃い化粧」である。娘旅芸人という職業柄、男客の目を魅くために、彼女は年以上に女っぽく仕立てられていた。その作為の一つがエロティックな化粧である。「化粧」が内界と外界との間に置かれた虚構である以上、その外見を直ちに彼女の実質と判断することは出来まい。この時「私」が捉えた「踊子」のイメージは、「おふくろ」の、さらに言えばそれを彼女に許している作者の作為による仮装であり、そこに漂う官能も△虚構△にゆがめられたものにすぎない。従って、彼女の△エロティシズム△は、彼女自身ではなく「私」に属する問題であり、「私」の発想や感受性を解明するための鍵として、作者が意図した△虚構△なのではないだろうか。

「踊子」のはにかみを内的官能性に結びつけて指摘する「おふくろ」の言葉は、娘の保護者と自覚する者の道徳的規制である。が、彼女に△エロティシズム△を感じる「私」の内心において、それは当然自己の感受性の保証として肯定的に受けとめられ

るべき言葉なのに、「私」はそれを意外とし、「空想がぼきんと折れるのを感じ」てさえいる。「私」の空想には、どうやら事実によって保証されるどころか、むしろ崩壊せしめられる機構があるらしい。「踊子」達との再会を「空想して道を急いだ」「私」は、いざ実際に出会ってしまうと「どぎまぎ」する。そして、「踊子たちが傍にゐなくなると、却て私の空想は解き放たれたやうに生き生きと踊り初め」る。こうしたことを考え合わせると、「私」においては、空想というものが人間認識の中でかなり重いウェイトを占めており、空想が本来事実から発生するものでありながら、抽象度を高めるに従って事実を遊離し、主体的真実という別の保証者によって、それ自体で自立的な世界をつくってしまうものと考えられる。そして、事実の片鱗から発生し自由に拡大化抽象化しつつも、事実との照合によって常にその正当性が問われるといった空想本来の二元性は、「私」の空想への偏向度が高まれば高まる程否定され、逆に空想が事実の方を取捨してゆくことすら起こるのである。あるいは、空想の飛躍につれて大きくなってゆく事実との落差によって、「私」は事実が主体的真実を傷つける痛みを覚えることにもなるのである。

こうした空想を所有している人間が、生まましい現実との直接の接触を好まないのは当然である。空想における、言わば「私」

によって抽象化されてしまった「踊子」の△エロティシズム△は認めても、他者の側から提示されるその確認は受け入れ難いのであろう。従って、「私」が「踊子」との△対関係△を成立させるためには、前述したような現実存在でありながら生まましさを失った人形（抽象存在）か、事実から遊離した官能的な女性（幻想）かに、△対関係△の対象を求めねばならないのである。

雨の夜、一人「踊子」の太鼓の音に触発されて「私」が官能的気分につまわれる場面がある。雨（空間）と夜（時間）との二重の虚構を設定することによって、作者は周到に「私」から事実をおおい隠し、自由に空想が動きまわられる世界を造り出している。この虚構世界において、「私」は「耳を澄まし」たり「神経を尖らせ」たりといった△感受性△の働きによって、擬似事実を捉えようとしている。いや、実は事実を捉えるような格好をしながら、自らの空想に耽っているにすぎない。言いかえれば、事実を直視するという認識と、事実と対決する行為という実際的方法を放棄し、空想へと誘う△感受性△に身を委ねることによって、事実を回避しているのである。「眼を光らせ」「闇を通して見ようとし」てはいても、彼の対象はせいぜい闇に隠れた擬似事実であり、「太鼓」の音に置換された希薄な「踊子」像にすぎない。また、もし実体に向けられたにしろ、「どうとも出来ない」と行為

を全否定している「私」に、現実との正当な関わりなどというものが、成り立つべくもないのである。

しかし、「私」がいかに対象を内に取り込もうとしても、「踊子」が現実存在である一面を持っているという事実、すなわち旅芸人の一員として、特殊ではあるが社会関係というべきものの中に組み込まれているという事実は、必ず彼の空想を傷つける。だから、空想それ自体がいかにのびのび跳梁しようとも、「私」にとって好ましい方向を差し示してゆくはずはなく、そうかと言って実際の行為も放棄してしまっている以上、空想が「悩まし」さしかもたらないのは当然であろう。「踊子」の△エロティシズム△は、魅力的刺激のであっても閉ざされた空想の産物であり、そこに生じるいらだちを沈静するものが望まれる。これが、やはり先に述べたところの△少女性△なのである。翌朝の浴場での「踊子」は、その△少女性△が持つ抽象性によって「私」にカタルシスを与えているが、△少女性△は何ら事実によって損われる必要がないため、場面は空間的には雨後となり時間的には朝となっている。

以上のように、「私」の想像力の在り様も、「踊子」の△少女性△を成立させる必然性となっている。そして、彼等の対関係の場合、事実を避けるため認識でも行為でもなく感受性によらねば

ならなかった。それは、クライマックスシーンの△対関係△が、やはり感受性によっていることから言えようが、こうした関係性のとり方の中に、「私」の、ひいては作者の、主体的真実と事実、空想と現実、△虚△と△実△の対立というモチーフが隠されていると考えることは出来ないだろうか。

(2) 孤児意識からの脱却

「私」の旅の動機が、孤児意識の「息苦しい憂鬱」から逃れることであり、旅の終わりが、それからの解放感で結ばれていること、作品のクライマックスが、「踊子」との△対関係△によって孤児意識から脱却する「私」の心理を描いた場面であること等から、作品のモチーフに孤児意識からの脱却があることは疑いなくろう。問題は、(i)作者言うところの「孤児根性」の実質は何か、(ii)なぜそれが具体的に書き記されていないのか、(iii)なぜ作品の後半に入ってから突然このファクターが示されたのか、ということである。

(i)に関しては、脱却場面からその成立条件をひき出すことで溯行的に探つてゆく他はない。前述の如く、脱却は「踊子」との△対関係△によって果たされているが、そこには論理的説明も実際の行動もない点で、認識でも行為でもなく感覚的な解決だと考

えられる。それゆえ、新たな自我を確立することによって支えられるのではなく、むしろ自己に拘泥することすなわち自意識から離れ、他人の好意や親切の中に素直に身を置くという無我志向がある。そのことは、 \wedge 対関係 \vee が自意識を取り払って内外一致状態になること、及び同状態の対象との同状態の結合によって成立することから推定出来よう。従って、「孤児根性」はまず自意識として捉えられる。また、脱却が \wedge 対関係 \vee への自己組み込みによって果たされていることから逆算すれば、 \wedge 関係性 \vee の喪失としても捉えられる。確かに、孤児とは親子の脈絡を断たれている点で時間的關係性の喪失者であり、家族という小社会集団を持たない点で空間的關係性の喪失者でもある。

(ii) に関しては、自己変革というものに、主体自らの力で自己対象化を通してなされる方法と、想像力の中で或る虚構を行ないその中に自己を解消することとでなされる方法とがあるとすれば、この場合の脱却はおそらく後者に属すると考えられる。脱却が無我志向を伴っている以上、認識主体の自我を要求される自己分析という方法のとられるはずはない。だから述べられるべき過去の「孤児根性」の実体が欠落し、脱却によって転換させられた脱却後の気分しか書かれなかったのではないだろうか。

(iii) に関しては、以上述べたような脱却の性質から考え、作品の

テーマが同じ「孤児根性」からの脱却であっても、そのポイントは、過去に探りあてられる「私」ではなく、脱却後のさわやかな感動にあると考えられる。^(註7) 旅の動機を記した部分の直後に続く文章は、「だから、世間尋常の意味で自分がいい人に見えることは、言いやうなく有難いのだつた」となる。この文章が強調しているのは、「だから」という結論を導く接続詞によってストレスを打たれた、周囲の人々の素朴な好意に対する感謝の念である。過去の自己分析の興味を失っている作者が、冒頭から「私」の「孤児根性」を書き込むことで作品に重みと共に暗さを与えることをせず、伊豆の明るい風光と旅芸人の「野の匂ひ」のする素朴な好意とを重層的に描きつつ、一気に脱却場面を構成してゆこうとしても、それは彼の意識においては自然だったと言えるであろう。

以上の基本的視点を前提に、具体的に作品分析をすすめたい。「一つの期待に胸をときめかして」「踊子」達の後を追う「私」にあつては、「孤児根性」と彼等との間には何らの関連性も認められない。追いかける目的は旅芸人一行ではなく「踊子」に他ならず、その心情はイメージ化された彼女に対する淡い恋心である。しかしこの段階で意識化されていないが、「踊子」でなければならぬという必然性の背後には、彼女の旅芸人という身分・生

活形態があったと考えられる。そしてそこにこそ△孤児性▽との共通項がある。

「私」は社会のエリートたる一高生である。この条件が受ける評価がかなり高いことは、プロローグ部分の茶店の婆さんの反応やエピローグ部分の受験生の反応から知れよう。一方旅芸人は、「物乞ひ」同様の下層民であり、身を売って生活するが如き非倫理的集団として、一般社会から疎外された被差別階級者達である。両者に対する社会的評価にはこのような大差があったが、「私」は茶店の婆さん等一般社会人（一定の社会関係のもとに生活している人々）よりも、旅芸人等放浪生活者（一般社会から疎外され、彼等だけで特定の小社会集団を構成しているが、一定の生活基盤を持たずに放浪生活をおくっている人々）の方に親近感を抱いている。その親近感の裏には、△関係性▽からの脱落・疎外という共通項が認められるのである。人が、まず最も身近で最も小さい集合単位の△家▽を通して他人の存在を知り、同時に他人からの照り返しを通じて△自己▽を知り、彼等との交渉を通して△関係▽における自己の位置を知るものであるなら、△家▽を持たない孤児は、社会秩序や他者と直かに接触し、その対応や関係づけを自然のうちに行為することが出来ない。そして、支障をきたした時に根拠として探りあてられるものは、己れの孤児性に他

ならない。彼は孤児性を意識し、意識するがゆえの「孤児根性」に捉われ出口を見失う。このように、社会における△自然的関係▽を持たない孤児が旅芸人の疎外性に親近感を抱くのは、そこに共通項を感じ取っているからであり、自己同一化の対象を見るからであろう。「私」には、婆さんが固持しているような社会倫理や常識による彼等への抵抗感が、全く欠落している。

しかし、「私」と旅芸人達とを区別するものとして、先程の社会的評価という外因の他に、生活性の有無という問題があった。そして、「私」はそのことを意識していない。彼等の上に思い描くものは、「詩」的情緒であり「旅情」である。この点において、作者と「私」とは視点を異にする。作者は、「私」を一行の中に組み込むために、「高等学校の制帽をカバンの奥に押し込ませ、「鳥打帽を冠」らせる。この行為によって、「私」は一時的に、「渡り鳥」の仲間に加わることが出来るのである。また、先に社会評価を外因と述べたが、「私」が二階から金を投げていることや香典をやっていることなどは、単に好意だけでは説明できない。無意識ではあっても、「私」の内には彼等との社会的位相差の感覚があったのではないだろうか。

こうした同伴性を知る者として「おふくろ」がいる。彼女は、「私」が生存基盤の違いから永遠に自分達の△身内▽にはならぬ

ことを見抜いており、「連れ」としてなじみながらも△関係Vの中に組み込もうとはしない。それに対し、終始一貫して好意的に接し一行への橋渡しの任にあたっているのが、「栄吉」であり、「千代子」である。彼の設定を拾ってみると、「私」との類似点が多いことに気づく。「栄吉」は、彼の身上話によれば、初めから旅芸人だったわけではなく、もとはある程度しっかりした家の息子であった。だから生活の基盤という点で、「私」と彼との間に本質的な差はない。また、「相当知識的」な風貌を持ち、年齢も二十四歳であるところなど、二十歳の学生である「私」と近似したイメージで書かれている。こうした彼の意義は二つ考えられる。

第一に、定住非生活者・エリート「私」と、漂泊生活者・下層階級の旅芸人達との中間に立ち、両者をつなぐ媒介となること。第二に、仮に落差ごと「私」が彼等の中に入り込んだ場合の結果をさし示す体现者、となることである。

「おふくろ」が距離をとりたがるのに対し、「栄吉」は彼女をなだめ「私」を好意的に迎え入れ、両者の仲をとりもとうとしている。例えば、同行を望む「私」の申し出に対し、同じ「連れ」という言葉で受けていながら、彼女はより他人意識を、彼はより仲間意識を先行させている。「おふくろ」の言う「道連れ」とは

同等の立場に身を置くことではなく、依然として身分の上下関係・生存基盤の差をひきずったまま、一時的同伴関係を仮構することと他ならない。だから、「私」が彼女の言葉を「突放されたやうに感じ」たとしても無理はない。「おふくろ」は、男女としての「私」と「踊子」との接近に対して最も抑制的になる。従って△他者Vに関わる自我や行動力を持たぬ「私」が、「踊子」との△男女一対関係Vを成立させるためには、有効な力を持った理解者が必要になるのである。「私」に近いところでは「栄吉」が、「踊子」に近いところでは「千代子」が、二人の媒介として働いているが、終始一貫して協力的なこの二人は、「私」にとって自己の延長線上に位置する△身内Vに他ならない。

そして、「踊子」との△対関係Vはともかく、旅芸人の仲間「私」はついに入ることが出来ないのである。「栄吉」自身の在り方が、そのまま「私」を踏み留まらせる原因になっているのは皮肉である。「栄吉」は「身を誤った果てに落ちぶれてしま」ったというマイナスの自己認識を持っており、彼の「感傷」が感受性の突出している「私」に強い影響力を持つのは明らかである。従って、「私」は生存基盤の異質性を認識することなしに、彼等の仲間となることを断念せしめられるのである。「私」にとって成立し得た△関係Vとは、本質的には自己の△身内Vたる者達との

ダブルカップル（「私」と「踊子」・「栄吉」と「千代子」）に他ならなかった。

ここで、孤児意識脱却の契機となった「踊子」との心情交流について、もう一度吟味してみたい。

彼女の「ほんとにいい人ね。いい人はいいね」という感想は、客観的視点や世間知や常識などによって捉えられた評価ではなく、自己の感受性に訴えかけた個人的真実の吐露に他ならない。

まさにそこにこそ、「私」も「自分をいい人だと素直に感じる」とが出来」る根拠が在ったのだが、彼はそれをもう一度普遍化するのを忘れていない。「踊子」の評価を「世間尋常の意味」にまで広げてゆかねばならなかったのは、どういう内的要請によるものなのか。それは、やはり、彼の孤児意識のあり方と無関係ではない。「私」の意識に関わらず、彼の生存基盤が世間という一般社会の方にある以上、そこにおいても有効な論理なり方法なりを獲得しない限り、孤児問題の全き解決とはならない。「私」が無意識のうちに求めていたものは、特殊社会における限定的△対関係Ⅴではなく、それを礎にしてしか手に入れ得ないものではあるが、より普遍化された社会における△関係Ⅴだったのではないだろうか。けれども、「私」はそのことを、おそらく潜在的にしか感じ取っていなかったであろう。

しかし、「踊子」の言葉に個人的思惑や作為がないということとは、何ら客観性を保証するものでないと同時に、二人の△対関係Ⅴが、「私」の旅という条件——一時的に日常生活の場から脱出する——によって成る限定的なものだということは、彼の願った普遍性を裏切る事実である。そして、その相対性を作者自身はよく承知していた。脱却の感動をつづった文章の直後に示される立札の言葉は、世間および作者の視点から、「私」と旅芸人達との生存基盤の差をあばくものに他ならない。「私」が成立させねばならなかった△関係Ⅴは、「踊子」等自己の△身内Ⅴとのそれではなく、△他者Ⅴとして感じ取られている（△他者認識Ⅴではない）世間の人々とのそれでなければならなかったはずである。

(3) 旅と別離

「孤児根性」からの脱却が作品のテーマであるとしても、実はその完成地点で作品は完了していないと考えられる。折角「踊子」との△対関係Ⅴを結びながら、その後書き継がれねばならなかった△別離Ⅴは、そして別離を必然的に招く△旅Ⅴの設定は、作品の質を変えないわけにはゆかない。△旅Ⅴは、人を普段生活している世界から解放し、非日常的時間と非生活空間によって構成される別世界へと誘う。書き出しの美文な一文によって、作者は

印象的な伊豆の自然を展開させると同時に、その中で、「私」を
△旅人Vという一時的な漂泊的非生活者として規定する。もっと
も、「1」ではまだ完全に日常生活の場を抜け切っているわけでは
ない。茶店の老夫婦は、微弱ながら一定の生活基盤を持ち、日
常的時間の中に棲息していると言えるからである。一定の生活空
間を持たず、性的にも無秩序なイメージを人々に与える旅芸人達
は、茶店の婆さんから「甚だしい軽蔑」をあびせられる。一方、
エリートの一高生たる「私」は彼女と同じ常識や社会倫理を持
ち、社会秩序において上層部に位置する定住者と見なされ、好意
と尊敬をそがれる。この時、彼女の判断基準となっているもの
こそ、日常生活の倫理たる常識・社会倫理といったものである。
が、「私」の意識では、彼は婆さんの側に近い存在ではな
い。だから、彼女の感謝に感動はしても、その追隨に「迷惑」を
感じ、彼女を振り切って「トンネル」をくぐり抜けてゆくのであ
る。くぐり抜けた世界が漂泊者たちの世界、一般社会生活者達か
らは、「物乞ひ旅芸人村に入るべからず」と拒否され相対化され
る所なのと言うまでもない。

けれども、「私」は所詮△同伴者Vでしかなかった。「踊子」
の太鼓と「私」のカバンの重さを比較している場面があるが、そ
の重みの差は生活性であろう。その事実の意識化が無い点で、作

者と「私」とには本質的な視点の違い、距離がある。例えば、
「私」の異邦人性を知る「おふくろ」に「踊子」との活動ゆきを
拒まれても「何故一人ではいけないのか、私は実に不思議だつ
た」と反発するばかりで、意図を理解しない。そして、この姿
勢、自己の生存基盤を意識化しない点においては、遂に彼は変化
していない。「私」は、自分の「尋常な好意」によって、彼等の
仲間になり得ると信じており、そういう人間にとって、別離が本
来的に持っている意味も知れるはずはない。彼には唯、経済的事
情によるものとして理解されているのである。だから、限定状況
の中で成立した「踊子」との直截的心情交流関係が、別離の後
も、内的には持続し有効化し続けているのだ。

こうして、「私」は意識化出来ぬまま、作者の手で、自己の本
来的生存基盤へ戻るべく乗船させられる。(ここでもまた、「私」
は、作者の作為によって帽子を冠り換えさせられている。)乗船
に際し直面させられた「婆さん」が背に負う幼児は、暗い現実の
落とし子である。彼女の面倒見を引き受けた時、「私」の「踊
子」との旅は終わり、現実世界へと帰ってゆくのである。

それでは、限定関係を普遍的なものと信じて持続させてゆく
「私」は、作者に相対化されてしまうのか。いやむしろ、限定性
を普遍性に置き換えることで、作者は「私」の論理を保証しよう

とするのである。「踊子」との△関係Vを絶対の彼岸に固定化すること、作者はその実質を「私」に持続させる。「今人に砌^つれて来たんです。」と「素直に云」い、泣き顔を平気で人に見せている「私」には自意識としての「孤児根性」は消滅している。そして、次第に△他人Vすら存在しなくなり、彼等と自分との境界線がとり放われてしまう。自己の意識を失った時、自己は「空虚」な存在となり、「何もかもが一つに融け合つて感じられ」る、という全存在の融合同一化が行なわれる。こうして△万物一如Vの心情にひたっている「私」は、他の人のどのような関わり方に対しても、それを非常に安々と受け入れるという受動的対応が出来るようになる。△自我Vの全的消滅によって万物との△関係Vを成立させるわけである。この融合状態こそ、他人の眼に拘り、拘りを意識する自分に拘り、他人との協調関係がとれなかった「孤児根性」からの脱却地点なのであり、△旅Vを通じてその方法を手にした「私」は、現実世界においてもそれを有効化したのである。

ところで、そのように作者が「私」を△関係Vに組み込んだ場所は、虚構世界でなく現実世界であり、その△関係Vも特殊な対関係でなく普遍的△関係Vであった。それは自己を「空虚」にすることであったが、その脱却には、宗教的認識も哲学的認識も

役を果たしていない。終始一貫して感受性によるものであり、その結果も美的調和である。従って、「私」の脱却は、△倫理的救済Vというより△美的救済Vであったと言えよう。△美Vはしばしば△空虚Vの同意語である。しかし、この「空虚」さは、無限の包容力を持った自我滅却（東洋的△無V）を表わし、自己否定（西洋的ニヒリズム）ではない。けれども、果たしてこのような「空虚」感というものが、現実世界の中で永久的に持続し得るもののだろうか。「私」は、この時の心情を「頭が空つぽで時間といふものを感じなかつた」と捉えているが、そのことこそ時間軸をとり除くことでこの融合状態が成立する秘密を物語っているのではないだろうか。が、現実世界とは、何度も述べたように、日常的時間で構成されているのである。そしてまた一方、一對の限定関係を普遍関係に置き換えているが、個人はあらゆる人間の代表者たり得るべくもない。△関係Vが常に相互もしくは複数の視点で構成されることを考えれば、相手の意識を無視した一方的関係に過ぎないとも言えよう。「私」は、己れの自我を滅却させたが、それは全ての人々のそれをも滅却させることにはならない。本当の意味で「私」が現実世界に直面した時、そこには△日常的時間Vと△他者Vとが存在することに気付くはずである。そして、これらを認識し、これらとの△関係Vを得た時初めて、

「私」は有効な脱却を果たし、秩序（倫理）を手中に収めるはずなのである。「私」はまだ△青春Vの旅を終えてはいない。そのことを最もよく知っている者は、作者川端自身だったはずである。

註1

「雪国」は昭和九年から十二年までの四年間に書いた。（中略）息を続けて書いたのではなく、思ひ出したやうに書き継ぎ、切れ切れに雑誌に出した。そのための不統一、不調和はいくらか見える。（中略）この材料を扱ふ日数の加はるにつれて、余情が後日にのこり、初めのつもりとはちがつたものになったのである。私にはこんな風にして出来た作品が少くない。『あとがき六一』『千羽鶴』も「山の音」も雑誌に一回の短篇ですませるはずであつたから、今あるやうな構想はあらかじめ立ててはゐなかつた。『あとがき十五―七』

註2

『伊豆の踊子』の前半を大正十四年の十二月の初めに湯ヶ島で書き、十二月三十一日から正月の二日まで南伊豆の旅に出かけ、やはり湯ヶ島で十日ごろまでに後半を書いたのであつた。『伊豆の踊子』の作者『風景』昭和四十二年九月号）

註3

「文芸時代」大正十五年一月号の「編輯後記」（南幸夫）によれば、十一月一日に十五日の約束で執筆の依頼があり、その後再三の催促にもかかわらず、前篇が送付されてきたのは十二月九日であった。このような難産に比べると、後篇はかなり楽に書き継がれた観がある。スムーズな書き継ぎの背後には、全篇の構想が存在していたからではないだろうか。

註4

後に川端は△別離Vの必然性を次のように記している。「下田の

註5

港は、伊豆半島を北から南への旅の終点であるし、「下田の港は伊豆相模の温泉場などを流して歩く旅芸人が、旅の空での故郷としてなつかしがるやうな空気の漂つた町なのである」から、学生と旅芸人といふ旅の道づれは、下田に着けば終るのではなかつたか。甲州屋といふ木賃宿で、「芸人達は同じ宿の人々とにぎやかにあいさつを交してゐた。やはり芸人や香具師のやうな連中ばかりだつた。下田の港はこんな渡り鳥の巣であるらしかつた。」ここで旅芸人たちは仲間のなかにもどり、学生は仲間をはづれたのである。学生の旅は終り、旅の小説は終るところであつたらうか。『伊豆の踊子』の作者『前出』明らかに川端は、この作品を旅の小説と規定してい、△別離Vを小説の終結点と見ている。「私はそれまでにこの踊子達を二度見てゐるのだつた。最初は私が湯ヶ島へ来る途中、修善寺へ行く彼女達と湯川橋の近くで出会つた。（中略）私は振り返り、眺めて、旅情が自分の身に附いたと思つた。それから、湯ヶ島の二日目の夜、宿屋へ流してきた。踊子が玄關の板敷きで踊るのを、私は梯子段の中途に腰を下して一心に見てゐた。」（傍点引用者）

註6

「私の足もとの寝床で、踊子が真赤になりながら両の掌ではたと顔を抑へてしまつた。彼女は中の娘と一つ床に寝ていた。昨夜の濃化粧が残つてゐた。唇と眦の紅が少しにじんであつた。この情緒的な寝姿が私の胸を染めた。」

註7

原型小説『湯ヶ島での思ひ出』では明らかに、「孤児根性」の實質を解明しつつ脱却してゆく過程の方に、作品のポイントがあつた。「踊子」との邂逅を記した部分の直前には、次のやうな自己分析的文章が記されていた。「私が二十歳の時、旅芸人と五六日の旅をして、純情になり、別れて涙を流したのも、あながち踊子

に対する感傷ばかりではなかった。(中略) 幼少から、世間並みではなく、不幸に不自然に育つて来た私は、そのためにかたくななゆがんだ人間になつて、いぢけた心を小さな殻に閉じ籠らせてゐた。人の好意を、こんな人間の私に対してもと、一人ありがたく感じて来た。さうして、自分の心を畸形と思ふのが、反つて私をその畸形から逃れにくくもしてゐたやうである。しかし、自分をそんな風に思ふのは、私にさうした欠陥のあるのは勿論だが、自分の異常な境遇に少年らしく甘えてゐる感傷が多分にあり、感傷の誇張が多分にあると気づいて来た。苦に病んでゐたほどでもないと思ふやうになつたのである。これは私によるこびであつた。私がそれを気づいたのは、人々が私に示してくれた好意と信頼とお蔭である。これはどうしてと私は自分をかへりみた。それと同時に私は暗いところを脱出したことになつたのである。私は前よりも自由に素直に歩ける広場へ出た。」

このような多量の自己分析部分を削除した時、あるいは書かなかつた時、「私」の像は希薄になり、「孤児根性」の痛みよりもそこから脱却し得たよろこび——周囲の人々に対する感謝——の方に、テーマは置き換えられた。

〔付記〕

『伊豆の踊子』の本文は初出に、それ以外の引用文は『最新版全集』による。

(昭五三 修士課程修了)